XIII ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA

MUSICOLOGIA EM TEMPOS DE CRISE: retrospectivas e perspectivas

Realização

MUSICOLOGIA EM TEMPOS DE CRISE:
retrospectivas e perspectivas

e-book do XIII Encontro de Musicologia Histórica
Juiz de Fora, 21 a 23 de novembro de 2020
Instituto de Artes e Design UFJF

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA

Marcus Vinícius David
Reitor
Girlene Alves da Silva
Vice-reitora

Pró-reitoria de Cultura

Valéria de Faria Cristofaro
Pró-reitora de Cultura

CENTRO CULTURAL PRÓ-MÚSICA

Marcus Medeiros
Supervisor do Centro Cultural Pró-Música
Thamara Venâncio de Almeida
Diretora de Produção

XIII ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA

Marcus Medeiros
Coordenação Geral

Mayra Pereira (UFJF) - Coordenadora
Rodolfo Valverde (UFJF)
Comissão Organizadora e Científica

MUSICOLOGIA EM TEMPOS DE CRISE:
retrospectivas e perspectivas

e-book do XIII Encontro de Musicologia Histórica
Juiz de Fora, 21 a 23 de novembro de 2020
Instituto de Artes e Design UFJF

Mayra Pereira
Rodolfo Valverde
Organização

Juiz de Fora
2022

MUSICOLOGIA EM TEMPOS DE CRISE:
RETROSPECTIVAS E PERSPECTIVAS
Editoração eletrônica
Nathália Duque

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

XIII Encontro de Musicologia Histórica (13. : 2020 : on-line)
Musicologia em tempos de crise [livro eletrônico] : retrospectivas e perspectivas : anais do XIII Encontro de Musicologia Histórica / organização Mayra Pereira, Rodolfo Valverde. -- Juiz de Fora, MG : Pró-Música/UFJF, 2022.
PDF

Vários autores.
Bibliografia.
ISBN 978-65-88044-01-8

1. Música 2. Musicologia 3. Musicologia histórica I. Pereira, Mayra. II. Valverde, Rodolfo. III. Título.

22-124735 CDD-780.268

Índices para catálogo sistemático:

1. Documentos musicais e musicologias : Registros : Música 780.268

Eliete Marques da Silva - Bibliotecária - CRB-8/9380

[2022]
Universidade Federal de Juiz de Fora
Pró-reitoria de Cultura
Centro Cultural Pró-Música | UFJF
Av. Rio Branco, 2.329, CEP 36010-011
Centro, Juiz de Fora, Minas Gerais
Tel: (32) 3218-0336
www.promusicaufjf.com.br/

Sumário

Reflexões sobre o ensino de história da música

Paulo Castagna*

Resumo:
Este trabalho apresenta os resultados de algumas reflexões sobre a atual crise brasileira no ensino de história da música nas universidades, com a enumeração de três principais hipóteses de pesquisa, para tentar compreender suas razões e formular propostas de ensino mais eficazes e de maior significado para a realidade atual. Além da permanente adoção de inovações didáticas e tecnológicas, apresento reflexões sobre a conveniência de mudanças na concepção das disciplinas de história da música, que considerem tanto as necessidades reais quanto a diversidade social e cultural dos estudantes, em lugar de transmitir, de forma automática e acrítica, o conteúdo dos compêndios internacionais sobre o assunto.

Palavras-chave: História da música. Ensino. Estratégias. Soluções.

Title of the Paper in English: Reflections on Music History Pedagogy

Abstract:
This paper presents the results of some reflections on the current Brazilian crisis in Music History Pedagogy at the universities, with the establishment of three main research hypotheses, in attempt to understand their reasons and formulate more effective teaching proposals with greater meaning for the current reality. In addition to the permanent adoption of didactic and technological innovations, I present some reflections on the desirability of changes in the conception of music history disciplines, which consider both the real needs and the social and cultural diversity of the students, instead of transmitting, automatically and uncritically, the content of the international textbooks on this subject.

Keywords: History of music. Teaching. Strategies. Solutions.

* UNESP, CNPq – paulo.castagna@unesp.br

1. Introdução

Desde 1990, quando do início de minha atividade como professor de cursos livres e disciplinas relacionadas à história da música em faculdades de São Paulo (e desde 1994 no Instituto de Artes da UNESP), presenciei uma sensível transformação do significado dessa disciplina junto aos estudantes de música, o que gerou, na atualidade, uma situação muito diferente da que vivi como estudante dessa matéria, nos anos 80.

As transformações foram rápidas e profundas, não sendo fácil estabelecer as diferenças entre o panorama das últimas décadas do século XX e as duas primeiras do século XXI, em parte por conta de sua complexidade, mas também devido à pequena produção de trabalhos brasileiros a respeito.

Tenho trabalhado com três hipóteses básicas e conseguido reunir elementos para a comprovação de alguns de seus aspectos, porém esse é um tema que requer esforços dos profissionais da área, para se chegar a conclusões suficientemente claras e que permitam a tomada de decisões seguras e fundamentadas no meio acadêmico-musical.

A primeira das hipóteses adotadas – e a mais fácil de ser demonstrada – é o estabelecimento, no Brasil, de sistemas de ensino musical centrados na formação técnica, com um papel restrito, periférico e de pequeno destaque profissional para os seus aspectos intelectuais, e obviamente com impacto negativo na eficácia das disciplinas de formação intelectual. Esse aspecto, que já era frequentemente discutido no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo por Mário de Andrade desde meados da década de 1910 até 1935, não parece ter mudado substancialmente daquela época para a atualidade, transferindo-se dos conservatórios para as universidades e, aqui, acarretando uma perceptível divisão entre os profissionais e alunos que se dedicam principalmente às atividades musicais técnicas e aqueles que manifestam interesse pelos aspectos intelectuais da área, realizando pesquisas de iniciação científica, ingressando na pós-graduação e publicando trabalhos científicos, entre outros.

A segunda hipótese é o impacto no ambiente da sala de aula, acarretado pelo contínuo aumento da procura de ensino superior por parte de alunos interessados em distintas áreas da música popular. Raros, no período anterior à década de 1990, esse grupo de alunos cresceu muito na transição do século XX para o XXI, e seu número hoje tende ao equilíbrio com o de alunos interessados na música de concerto. O aumento de sua presença fortaleceu os questionamentos a respeito da tendência de abordagem exclusiva do repertório de concerto nas disciplinas de história da música, especialmente como vinha sendo praticada no Brasil no decorrer do século XX, apesar de já existir bibliografia que contemple outros universos musicais. Por conta dessa tendência, a falta de mudanças substanciais nas disciplinas de história da música acabou gerando diminuição ou perda de interesse por parte desse grupo de alunos, com a consequente diminuição da eficiência do trabalho em sala.

A terceira hipótese é a existência de uma segregação ou isolamento cultural na formação dos cursos brasileiros voltados à música de concerto ao longo do século XX, que ainda contou com a herança escravocrata e segregacionista racial dos séculos anteriores de nossa história. Esse isolamento, que não acarretou a geração de interesse ou enraizamento da música de concerto nas camadas sociais externas à elite (embora tenha acompanhado o desenvolvimento desse tipo de música até meados do século XX) entrou em colapso no final desse período, quando alunos oriundos de classes de baixo poder aquisitivo começaram a ingressar em cursos superiores de música em número cada vez maior. Sem identificação

cultural com o repertório e as convenções da música de concerto, muitas vezes praticantes de modalidades musicais externas à das salas frequentadas pela elite (como ocorre em escolas de música popular, em tradições locais, bandas, igrejas, etc.) e frequentemente mais interessados na ascensão social proporcionada pelo ingresso no meio de concerto do que no cultivo desse repertório, tais alunos não reconheceram seus objetivos pessoais no estudo de história da música, e a matéria foi, para eles, perdendo seus significados originais e se tornando cada vez mais uma disciplina de baixo interesse a ser "eliminada" (ou seja, cumprida da forma mais econômica e com o menor envolvimento possível), do que a fonte de um conhecimento essencial para sua formação.

Em uma tentativa de enfrentar o problema acima relatado e com base nessas três hipóteses, tenho publicado reflexões e pesquisas sobre o ensino de história da música e arriscado algumas soluções práticas em sala de aula, que passo a relatar nos próximos tópicos.

2. Reflexões anteriores sobre o ensino de história da música

Em um artigo intitulado "Dificuldades, reflexões e possibilidades no ensino da história da música no Brasil do nosso tempo" (CASTAGNA, 2015), organizei material originalmente escrito dois anos antes, para um projeto destinado a solicitar a reestruturação curricular das disciplinas de história da música no Instituto de Artes da UNESP (CASTAGNA, 2013). Essa reestruturação não foi aprovada, na ocasião, da maneira como foi proposta, porém prosseguiu em discussão nos anos seguintes e gerou um novo projeto de reestruturação, desta vez encabeçado pelo Conselho dos Cursos de Bacharelado e Licenciatura em Música, apresentado à Reitoria da UNESP em 2017 e implementado em 2018.

Nesse artigo de 2015 questionei, inicialmente, a discrepância entre o título totalitário da disciplina (história "da" música), frente ao conteúdo principalmente voltado à música europeia de concerto, para isso utilizando, entre outros argumentos, a baixa vendagem do repertório "clássico" no Brasil (oscilante entre 1,3% e 3,4% do total, no período de 2007 a 2012). O segundo aspecto abordado nesse texto é o (paradoxalmente) pequeno conteúdo de história da música nos compêndios com esse título e a predominância da apreciação da música de concerto, por meio de exemplos musicais, comentários e análises das particularidades desse repertório. O terceiro aspecto refere-se ao que Carl Dahlhaus denominava "sujeitos" da história da música, que nos compêndios clássicos são predominantemente os compositores, e cujo estudo provoca o estranhamento por parte do aluno, oriundo de uma prática musical há muito tempo não mais comandada por compositores. O quarto e último aspecto considerado nesse texto é a tendência evolucionista que ainda predomina nos compêndios de história da música, com a consequente manutenção da segregação cultural (e, por decorrência, também social) que afeta particularmente o meio de música de concerto no Brasil.

Após a abordagem desses quatro aspectos que, ao meu ver, estão na base da falta de eficácia das disciplinas de história da música na atualidade, passei a abordar, no artigo de 2015, algumas possíveis soluções a serem aplicadas em sala de aula, como a ampliação dos assuntos abordados, a realização de análises históricas e sociais mais profundas em lugar da exclusiva análise do repertório, a adoção de disciplinas optativas ao lado das obrigatórias, e a discussão da estrutura curricular visando novas e mais eficazes disciplinas e planos de ensino, que levassem em consideração os aspectos acima apresentados.

3. Raízes da crise no ensino de história da música

Escrito em 2017 por solicitação de Mónica Vermes e Marcos Holler, coordenadores do livro *Perspectivas para o ensino e pesquisa em história da música na contemporaneidade*, lançado pela Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM), o texto "Raízes da crise no ensino de história da música: o caso de São Paulo" (CASTAGNA, 2019) resultou de uma pesquisa histórica destinada a esclarecer a origem de alguns aspectos que participaram da diminuição ou perda do significado do ensino de história da música nas últimas décadas e, portanto, fundamentar ações destinadas a gerar novos significados para essa disciplina, ou mesmo a criação de disciplinas mais eficazes e adaptadas às situações com as quais convivemos na atualidade. Passo, nos próximos parágrafos, a resumir as principais constatações nos 10 itens centrais dessa pesquisa:

1. *Recepção da história da música*. Nesse item examino os parâmetros adotados no estabelecimento dessa disciplina em conservatórios e instituições de ensino superior brasileiras, principalmente em São Paulo. Como demonstram as fontes, predominaram a abordagem dos "grandes mestres" e das "grandes obras", o ensino técnico e a consequente posição periférica das disciplinas destinadas ao desenvolvimento intelectual.

2. *História da música para que?* Nesse item discorro sobre os aspectos do ensino de história da música que refletem a pequena atenção dos cursos superiores de música à diversidade cultural e à complexidade social e econômica brasileira, frente ao maior interesse de tais instituições na defesa da música de concerto, com a consequente manutenção de seu isolamento cultural em relação à maior parte da população.

3. *História ou apreciação?* Nesse item cito observações de vários autores brasileiros e internacionais da segunda metade do século XX sobre as diferenças entre história e apreciação, e sobre as implicações de uma disciplina que, embora intitulada "história da música", seja principalmente devotada à apreciação do repertório europeu de concerto.

4. *Qual história?* Nesse item faço referência ao descontentamento de vários autores brasileiros e internacionais, ao longo do século XX, a respeito de métodos geralmente cronológicos, biográficos e descritivos de fatos e obras do repertório europeu de concerto. Apesar da defesa e militância de vários autores por histórias sociais da música e por visões mais relacionadas às diversidades da prática musical de todos os tempos, o exame dos compêndios disponíveis demonstra uma dificuldade de avanço em tais direções e a consequente transferência desse problema para os professores dessa disciplina.

5. *História da música para quem?* Neste item apresento dados referentes ao predominante consumo de bibliografia relacionada à música pelo público frequentador de concertos do que pelos estudantes de música, o que afeta a produção e distribuição de livros sobre história da música e os coloca em segundo plano em relação a dicionários, enciclopédias, atlas e guias de repertório.

6. *História de qual música?* Neste item examino a visão evolucionista da música que predominou nos compêndios publicados ao longo do século XX, o que gerou a ideia, muito difundida no meio musical brasileiro, de que os repertórios e instrumentos evoluem, de versões primitivas a elaboradas, resultando num universo musical supostamente superior, a ser cultivado em detrimento de outro, inferior. Concentrando-se então nas manifestações de caráter monumental, as histórias da música quase sempre ignoraram os repertórios populares e não europeus, tratando-os, frequentemente, apenas como fontes temáticas para a música de concerto.

7. *História da música por quem?* Neste item discuto o significado da pequena quantidade de livros de história da música e pesquisas a respeito publicadas por autores brasileiros e a consequente adoção de compêndios internacionais para essa disciplina, que obviamente desconsideram necessidades específicas dos estudantes das nossas universidades.

8. *História da música brasileira?* Neste item refiro autores que estudaram os compêndios de "história da música brasileira" ou de "história da música no Brasil" e sua predominante tendência evolucionista e colonialista, esta última baseada na crença de uma colonização sem conflitos, resultante da vitória do modelo europeu de civilização sobre a suposta barbárie das populações locais e/ou escravizadas. Com isso, tal literatura elegeu como base a música de concerto composta por autores brasileiros, na tentativa de fixação de um "cânone" ou repertório nacional oficial. O item também examina a perda de interesse por essa visão totalitária, a partir da década de 1980, e a diversificação dos interesses de autores que escreveram sobre as tradições musicais praticadas no Brasil, com predomínio dos assuntos relacionados às culturas populares.

9. *História ou patrimônio musical?* Neste item discuto a constatação de que boa parte dos textos e pesquisas sobre história da música "não versa exatamente sobre história, mas sim sobre o patrimônio musical específico de determinada tradição", relacionado à sua preservação, estudo e difusão. A implicação dessa diferença, para o caso brasileiro, é que, faltando edições, catálogos, gravações, financiamento a projetos, bibliografia atualizada, tratamento e disponibilização de acervos à pesquisa, a escrita da história (de autores, repertórios e tradições musicais) torna-se secundária e, muitas vezes, praticamente inviável.

10. *História ou produto?* Neste item abordo a constatação de que, a partir da década de 1980, a história da música foi tratada mais como um ramo de negócios do que como uma necessidade pedagógica, o que afetou cursos, programas de rádio e TV, gravações, publicações ou concertos, e fortaleceu a visão dos cursos como produtos, e do aprendizado como consumo. Como consequência, a obtenção do diploma tornou-se, em muitos casos, mais importante do que a aquisição do conhecimento.

11. *Ensino de história da música de qual maneira?* Aqui finalizo as reflexões levantadas, comentando, entre outros aspectos, que, "seja qual for o compêndio ou os materiais didáticos adotados, o estudo de história da música pode ser associado às circunstâncias locais, à vida e às atividades musicais do presente, além dos fenômenos e períodos que formaram as atuais estruturas relacionadas à música." (CASTAGNA, 2019, p. 48)

4. Soluções adotadas no ensino de história geral da música

Frente às constatações acima (embora algumas delas recentes), tenho praticado, há alguns anos, soluções alternativas nas disciplinas de história da música que ministro no Instituto de Artes da UNESP, em uma tentativa de contínua adaptação à realidade dos estudantes. A primeira delas foi a adoção de inovações didáticas e tecnológicas, inicialmente os *slides* e transparências, os vídeos em VHS e os CDs (até 1994 ou 1995 as aulas eram principalmente ilustradas com exemplos musicais em LPs e fitas cassete), seguidas pelas projeções em *power point* e em novos sistemas, exemplos áudio-visuais em mp3, mp4 e outros formatos eletrônicos, bem como o uso de documentários, páginas e bancos de dados disponíveis na internet. A aquisição de antologias de áudios e partituras, bem como a obtenção de novos compêndios e repertório significativo para as aulas completou essa atualização didática e tecnológica. Nos anos de 2006 a 2008, entretanto, fui percebendo que, mesmo com todos os recursos didáticos e tecnológicos que foi possível obter, as aulas atingiram um limite que denunciava a necessidade de mudanças mais profundas na concepção das disciplinas.

Passei então, a partir de 2009 (coincidentemente após a transferência do Instituto de Artes para o atual campus da Barra Funda, quando, por dois ou três anos, houve um clima geral de otimismo na instituição), a discutir mais frequentemente, com os estudantes, aspectos históricos e sociais não abordados nos compêndios didáticos, além de enfatizar a necessidade de compreensão do significado dessas disciplinas para o profissional da área de música, geralmente por meio de perguntas e proposição de atividades e trabalhos. Progressivamente aumentei a participação dos alunos no estudo, apresentação e discussão dos conteúdos e trabalhos do curso, afastando-me cada vez mais do sistema de aulas exclusivamente expositivas e da cobrança de sua memorização em provas. A discussão sobre a necessidade e aplicação (ou não) do conhecimento de história da música na atualidade, bem como o questionamento sobre as bases teóricas dessa disciplina têm sido constantes em todas as minhas aulas, desde pelo menos 2009, e o envolvimento dos alunos parece tornar-se mais orgânico, ano a ano, apesar da possível ilusão ocasionada pela observação do ponto de vista do próprio sujeito dessas ações.

Uma das últimas experiências praticadas nas disciplinas de história da música, antes da reestruturação curricular do Instituto de Artes da UNESP em 2018, foi o estudo da história geral e convencional da música a partir dos compêndios disponíveis nas bibliotecas e livrarias, porém acrescido à pesquisa da história da música em outros povos e em outras culturas do mundo, dando-se aos estudantes a liberdade de elegerem os exemplos não-europeus a serem pesquisados. Nesse sentido, é solicitado aos alunos o exame das particularidades da prática e produção musical selecionada, o estudo dos significados da música abordada, a investigação das funções sociais da música em questão e uma rápida comparação com a prática e produção musical de outras regiões do mundo no mesmo período. O último item referido é um dos aspectos mais motivadores e ao mesmo tempo inusitados do trabalho, na medida em que revela uma quantidade de aspectos tão (e às vezes mais) novos e interessantes para os alunos quanto aqueles referentes à música europeia.

Por fim, tenho adotado em sala o estudo de textos sobre teoria da história da música, especialmente de Carl Dahlhaus (1999 e 2003) e Warren Dwight Allen (1962). Em tais oportunidades dou ênfase à discussão dos limites teóricos, culturais, geográficos e sociais dessa disciplina, das diferenças entre história e apreciação e, como iniciei há quase 15 anos, do significado da história da música para os estudantes brasileiros do presente.

5. Soluções adotadas no ensino de "história da música no Brasil"

A disciplina de "história da música no Brasil" (ou "história da música brasileira") é particularmente problemática, na medida em que gera muitas expectativas (geralmente não atendidas) por parte dos alunos que possuem interesse nas culturas populares brasileiras, frente a uma bibliografia que, como vimos, enfatiza a produção nacional canônica de concerto. Por esse motivo, a elaboração de alternativas para essa disciplina foi bem mais trabalhosa que no caso da história geral da música, tendo demandado a adoção de soluções limítrofes entre história e sociologia da música.

Uma das ações, aplicada somente às turmas de Licenciatura em Educação Musical, foi a discussão de trabalhos com uma visão mais ampla a respeito da história e cultura dos grupos humanos formadores do Brasil, que os antigos compêndios de história da música brasileira. Ultimamente venho adotando o livro *O povo brasileiro*, de Darcy Ribeiro (1995), cujo conteúdo solicito aos estudantes relacionar a aspectos musicais das culturas e populações estudadas por esse autor. Embora o resultado seja mais próximo ao dos trabalhos realizados nas disciplinas de etnomusicologia, a permanente adoção de aspectos históricos, por parte dos alunos e do professor, estabelece uma forma de história que se afasta da abordagem monumentalista (ou seja, das grandes obras de grandes autores das grandes capitais), procurando compreender a gênese histórica da diversidade musical brasileira e, assim, contribuir para sua valorização no meio acadêmico-musical.

Paralelamente, para as turmas de Bacharelado, proponho um estudo da história e do repertório de agrupamentos ou de tipos de agrupamentos musicais brasileiros, assunto que causa mais ressonância para esses alunos do que para os licenciandos em música. Tal trabalho consiste em um levantamento sobre a prática e o repertório musical brasileiro de diversas formações vocais e/ou instrumentais ao longo da história, incluindo uma apresentação crítica sobre o desenvolvimento de cada uma delas, bem como as particularidades, problemas e desafios que existem para cada caso. Como guia, são apresentadas as seguintes opções, a serem escolhidas por grupos de alunos, porém com a liberdade de escolhas externas a essa lista:

- Repertório brasileiro orquestral (para orquestra de cordas ou sinfônica, com ou sem solistas)
- Repertório de bandas de sopros e grupos regionais de choro ou de música popular brasileira da primeira metade do século XX
- Repertório de grupos de MPB ou de música popular brasileira da segunda metade do século XX e início do XXI
- Repertório brasileiro camerístico (quaisquer formações)
- Repertório brasileiro coral (*a cappella*, com acompanhamento instrumental ou orquestral)
- Repertório midiático e de grupos musicais brasileiros contemporâneos
- Repertório de *big bands* e orquestras atuais de música popular brasileira ou de música brasileira tradicional
- (Repertórios de outras formações musicais praticadas no Brasil)

Para a pesquisa desses tópicos, proponho também as seguintes perguntas, cujas respostas tornam-se a base das apresentações dos grupos:

- Quais são os tipos e quantidades aproximadas de obras compostas no Brasil (ou por autores brasileiros) para esta formação?
- Quais são os autores, estilos e períodos históricos representados nesse repertório?
- Qual é a quantidade (ou porcentagem) aproximada de edições e gravações desse repertório?
- Qual é a quantidade (ou porcentagem) aproximada de edições e gravações desse repertório disponibilizada na internet?
- Qual foi o significado e impacto desse repertório no Brasil e no exterior ao longo da história, e qual é o seu significado e impacto na atualidade?
- Quais são os problemas e desafios relacionados a esse repertório no presente?
- Qual foi e qual é o público frequentador desse tipo de formação e repertório?
- Quais são as perspectivas futuras para esse tipo de formação e repertório?

Para todos os cursos proponho também um trabalho individual (cujos resultados são discutidos coletivamente após sua conclusão), intitulado "história pessoal da música". Trata-se de um texto elaborado individualmente (e em nenhum momento lido pelos colegas), referente às principais linhas históricas que participam ou participaram dos vários aspectos das atividades musicais de cada estudante (portanto pessoal). Tais linhas devem ser de dois tipos: as linhas históricas recebidas e as linhas históricas transmitidas, as quais envolvem as preferências, repertório, maneiras de tocar ou cantar, os instrumentos que o aluno decidiu estudar, os lugares onde trabalhou etc.

Para a elaboração de sua história pessoal da música, cada aluno escolhe 10 dentre as linhas identificadas ao longo de sua vida (sendo 5 recebidas e 5 transmitidas) e descreve, uma a uma, a maneira como ela chegou até o estudante e a maneira como ele a transmitiu ou a está transmitindo. Somente para as linhas recebidas, é solicitado aos alunos investigar pelo menos uma das etapas anteriores à sua recepção, ou seja, de que maneira essa linha chegou à pessoa, grupo, instituição ou circunstância que a transmitiu ao aluno. Trata-se, portanto, de uma investigação em dois níveis para as linhas recebidas e de um nível para as linhas transmitidas.

A redação desse trabalho, que já venho propondo há 5 anos, geralmente proporciona (de acordo com o depoimento dos próprios estudantes) a tomada de consciência de algumas das etapas de um pequeno conjunto, dentre as inúmeras linhas históricas que foram recebidas e transmitidas, e que participaram ou participam das atividades musicais dos estudantes. Ao final do processo, os alunos tomam contato com uma espécie de micro-história da música da qual fazem parte, identificando os mecanismos básicos que também existem na macro-história, mecanismos que poucos alunos, antes desse exercício, haviam observado em operação também em pessoas comuns, além dos "grandes" compositores do passado.

Outro trabalho proposto a todos os cursos é a adaptação, ensaio e execução, em sala, de obras vocais e/ou instrumentais brasileiras ou relacionadas ao Brasil. Trata-se de um exercício musicológico e prático com fontes histórico-musicais brasileiras primárias, realizado em grupo e apresentado em sala, com elaboração de partituras e redação de comentários sobre as obras e sobre o trabalho realizado. Para a realização desse trabalho são criados grupos com formação vocal e/ou instrumental aleatória, e a cada um deles é solicitado selecionar e adaptar para sua formação um determinado número de obras vocais e/ou instrumentais, compostas em distintos períodos da história musical brasileira. As obras são obtidas nas bibliotecas do Instituto de Artes e em outros acervos musicais da cidade, ou mesmo em páginas da internet, das quais 12 são indicadas pelo professor.

O resultado do trabalho acima descrito é importante, na medida em que gera a oportunidade de pesquisa de repertório, por parte dos alunos, incluindo a consulta de fontes musicais históricas (ainda que principalmente aquelas já digitalizadas e disponíveis *online*) e a necessidade de sua adaptação para formações não convencionais e quase sempre inexistentes na época de composição das obras selecionadas. O maior interesse do trabalho, no entanto, é demonstrar que qualquer obra escrita no Brasil pode ser adaptada a qualquer tipo de formação atual, com resultados interessantes e criativos, permitindo, portanto, que quaisquer grupos ou instrumentistas explorem e apresentem aos seus públicos composições musicais históricas brasileiras. Esse trabalho dissolve, portanto, a ideia de restringir o repertório musical histórico às suas formações originais e privilegia o interesse do público atual no contato com o passado musical do país.

Por fim, adoto também em todas as turmas, há quase 10 anos, uma pesquisa em grupo referente à situação atual da música no mercado brasileiro. Novamente limítrofe entre a história e a sociologia, este trabalho é destinado a investigar a situação atual da prática e produção musical em vários setores do mercado, dando lugar, porém, à pesquisa histórica das soluções adotadas em cada caso. A investigação final satisfaz uma necessidade básica dos estudantes – compreender o funcionamento de uma parte do mercado de trabalho – e, ao mesmo tempo, trata o assunto a partir de uma abordagem histórica e crítica.

Para sua realização, cada grupos escolhe um dentre os temas abaixo especificados, sendo sempre possível desdobrar algum desses temas, adotar apenas alguns de seus aspectos e mesmo propor um tema novo:

- Música em concertos públicos brasileiros
- Música no mercado brasileiro de gravações (CDs, DVDs, *streaming* e outros)
- Música no cinema e em minisséries de TV no Brasil
- Música no rádio (AM, FM e internet) brasileiro
- Música em templos e ambientes religiosos brasileiros
- Música na publicidade (rádio, TV e internet) brasileira
- Música em novelas brasileiras
- Música em campanhas políticas brasileiras
- Música em shows e programas de auditório na TV brasileira
- Música ao vivo em bares e casas de dança brasileiras
- Música nas universidades brasileiras (ensino, pesquisa e divulgação)
- Música no ensino básico no Brasil
- Música de rua no Brasil
- Música de Carnaval no Brasil
- (outro tema, definido pelo grupo)

Este trabalho discente envolve uma metodologia principalmente empírica e, muitas vezes, a pesquisa de campo: os componentes do grupo examinam a música que circula nos meios acima indicados na atualidade e registram as observações pertinentes, para depois formular uma compreensão geral da situação atual da música referente ao tema escolhido. Embora o ponto de partida desse trabalho seja relacionar as observações aos problemas e fenômenos da atualidade, sempre que possível, é realizada uma pesquisa histórica para a determinação de suas mudanças ao longo do tempo, bem como sua relação com a história do Brasil e da atividade musical, no Brasil e no mundo, compreendendo o fenômeno, portanto, a partir das visões sincrônica e diacrônica.

O aspecto mais importante desta atividade é possibilitar, aos componentes do grupo e a toda a classe, a compreensão dos fatores que participaram ou participam da atual situação da atividade musical selecionada para o trabalho, estimulando uma posição ativa dos alunos nesse sentido, o que normalmente não ocorre nos cursos convencionais de música, principalmente voltados à formação técnica dos alunos. Paralelamente, o trabalho proporciona um contato com uma parte substancial da diversidade brasileira do mercado de trabalho em música, rompendo com a frequente ideia, no meio acadêmico-musical, de que as únicas possibilidades de trabalho para o músico são a docência e a participação em conjuntos musicais (geralmente equipamentos de música de concerto com subsídio público) e ajudando a dignificar e valorizar o desenvolvimento de outras formas de trabalho.

6. Considerações finais

Frente às grandes mudanças no meio musical e no perfil dos alunos de música, nas últimas décadas, não faz sentido mantermos, na atualidade, as mesmas formas de ensino de história da música (e de várias outras disciplinas) usadas ao longo do século XX. Perpetuar um ensino baseado na defesa da música europeia de concerto e em sua superioridade em relação às demais modalidades de prática musical é um anacronismo que provavelmente aumentará o desinteresse dos alunos por essa e por outras disciplinas dos cursos superiores de música. É preciso, portanto, analisar essas mudanças e compreender melhor a realidade atual, para planejar disciplinas que apresentem maior significado para a realidade dos alunos.

Nesse sentido, é fundamental compreender as necessidades dos estudantes de música da atualidade, para adaptar a elas os objetivos e métodos do ensino de história da música, em lugar de transmitir, de forma automática e acrítica, o conteúdo dos compêndios internacionais sobre o assunto.

Além de pesquisas destinadas a compreender os problemas relacionados à perda do significado e do interesse pela história da música, parece-me fundamental arriscar experiências e soluções de ensino baseadas em visões compatíveis com a diversidade cultural dos estudantes e mais relacionadas às suas necessidades reais, ainda que não haja suficiente bibliografia sobre o assunto.

História da música não é, por princípio, uma disciplina alheia às atividades musicais dos estudantes da atualidade, embora tenha se afastado dessa proposta por conta da manutenção de objetivos relacionados às sociedades do passado. Cabe a nós, professores, usar o método histórico e as oportunidades oferecidas pelas disciplinas acadêmicas, para aumentar a eficiência do estudo da música, permitir a compreensão cada vez maior do seu significado social e aumentar o seu papel transformador na realidade atual.

Referências

ALLEN, Warren Dwight. *Philosophies of music history; a study of general histories of music 1600-1960*. New York: Dover Publications, Inc., 1962. 382 p.

CASTAGNA, Paulo. Dificuldades, reflexões e possibilidades no ensino da história da música no Brasil do nosso tempo. *Arteriais: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará*, Belém, ano 1, n. 1, p. 147-157, fev. 2015. Disponível em: goo.gl/5BtdUk. Acesso em: 20 dez. 2020.

CASTAGNA, Paulo. Projeto para a substituição das disciplinas "História da Música I e II" e "História da Música Brasileira" pela disciplina "Música, História, Cultura e Sociedade I e II". São Paulo, outubro de 2013. Disponível em: goo.gl/EaNAK1. Acesso em: 20 dez. 2020.

CASTAGNA, Paulo. Raízes da crise no ensino de história da música: o caso de São Paulo. In: VERMES, Mónica; HOLLER, Marcos (Orgs.). *Perspectivas para o ensino e pesquisa em história da música na contemporaneidade*. São Paulo: ANPPOM, 2019. p. 9-58. Disponível em: https://archive.org/details/PPEHM1. Acesso em: 20 dez. 2020.

DAHLHAUS, Carl. *Foundations of Music History*; translated by J. B. Robinson. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. 177 p.

DAHLHAUS, Carl. *Fundamentos de la historia de la música*; traducción Nélida Machain. Barcelona: Gedisa, 2003. 205 p.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil.* 2 ed., São Paulo: Companhia das Letras, 1995. 476 p.

Notas

1 Este trabalho foi originalmente apresentado no XXVII Congresso Nacional da Federação de Arte/Educadores do Brasil (CONFAEB), V Congresso Internacional dos Arte/Educadores e II Seminário de Cultura e Educação de Mato Grosso do Sul, realizado no Campus de Campo Grande (MS) da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, de 14 a 18 de novembro de 2017, e publicado pela primeira vez neste XIII Encontro de Musicologia Histórica da Universidade Federal de Juiz de Fora.

2 "Apesar da prática musical da atualidade não ser mais predominantemente movida por compositores, a bibliografia do gênero ainda os apresenta como os propulsores da música do presente, o que estimula visões e posicionamentos um tanto ilusórios por parte dos estudantes, que não serão correspondidos na prática, ao menos fora do âmbito acadêmico." (CASTAGNA, 2015, p. 151)